ÜBER

VERLEGENE MYTHEN

MIT

BEZUG AUF ANTIKEN DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS.

EINE IN DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN
AM 18. JULI 1839 VORGELESENE ABHANDLUNG

VON

DR. THEODOR PANOFKA,

DER K. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN ORDENTLICHEM MITGLIEDE, DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU ROM DIRIGIRENDEM SECRETÄR, DER K. K. AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE ZU WIEN, DER K. K. AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE ZU FLORENZ, DER K. AKADEMIE DER HERCULANENSER ZU NEAPEL, UND M. A. GELEHRTEN GESELLSCHAFTEN EHREN- UND CORRESPONDIRENDEM MITGLIEDE.

MIT FÜNF ERLÄUTERUNGSTAFELN.

BERLIN.

GEDRUCKT IN DER DRUCKEREI DER KÖNIGL. AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN.

1840.

8

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt der Erläuterungstafeln.

Taf. I, 1. Perseus vor einer der Graeen: Karneol des Königl. Museums.

Taf. I, 2. Demeter Erinnys zwischen ihren Kindern, dem Roſs Arion und der durch eine Hirschkuh symbolisirten Despoina: rother Jaspis des Königl. Museums.

Taf. I, 3. Demeter Erinnys oder Hekate mit einem Wolfshund vor dem Roſs Skyphos oder Sisyphos: Marmorrelief von Krannon in Thessalien.

Taf. I, 4. Zeus mit den Attributen der drei Reiche, Blitz, Dreizack und Wagen, vergleichbar dem Zeus Triopas in Argos: wolkiger Sarder des Königl. Museums.

Taf. I, 5. Zeus mit Blitz, Dreizack, Wagen und Hund, gleich dem Zeus Peloros in Thessalien: Skarabäus etruskischen Styls.

Taf. II. Perseus mit sägenartiger Harpe und dem Haupt der Meduse in der Tasche, von Diktys empfangen: nolanische Amphora des Königl. Museums.

Taf. III, 1. Hermes mit Brautgeschenken vor Penelope am Fenster, welche die unterhalb befindliche Ente πηνέλοψ charakterisirt: Önochoë, der Zeichnung nach aus Avellanischer Fabrik, im Königl. Museum.

Taf. III, 2. Hermes gegenüber der Penelope: Oxybaphon bei Passeri Pict. Etr. T. II, tav. CLXXXVI.

Taf. IV, 1. Hermes, ähnlich dem auf Taf. III, 1, einen Bock führend; auf der Rückseite der Vase sitzt Penelope, nach Millin Peint. d. Vas. T. I, pl. LI.

Taf. IV, 2. Die Spinnerin Penelope im Gespräch mit dem rückkehrenden Ulysses: pompejanisches Wandgemälde.

Taf. IV, 3. Telemachos gegenüber der Spinnerin Penelope: Vasenbild bei Millingen Vas. Coghill pl. XXI.

Taf. V. Besuch der Athene Ergane bei Hermes und Penelope: auf einer nolanischen Hydria des Königl. Museums.

Digitized by Google

Digitized by Google

Zu den mannigfaltigen Vorurtheilen, welche dem wünschenswerthen Fortschritt der Wissenschaft des bildlichen Alterthums hemmend entgegentreten, gehört auch dasjenige, welches über eine der Zahl nach nicht unbedeutende Gattung von Mythen den Ostracismus verhängt. Diese Klasse Mythen wird von ihren Gegnern mit dem Namen verlegene Mythen bezeichnet, ähnlich verlegener Waare, nach der selten gefragt wird. Weit entfernt, über diese Benennung Beschwerde zu führen, müssen wir vielmehr eingestehen, daſs nicht leicht eine glücklichere und passendere gewählt werden konnte. Denn erstens treten die verlegenen Mythen von selbst jener anderen Klasse gegenüber, welche wir die gelegenen nennen möchten, weil sie an der Heerstraſse liegen und vorzugsweise in dem Gebiete der Kunstdenkmäler aufgesucht und erläutert werden. Dahin gehören vorzüglich die Zwölfthaten des Herakles, die siegreichen Züge des Theseus, Perseus, Bellerophon, Jason und der vorzüglichsten Heroen aus dem trojanischen Krieg. Zweitens aber läſst sich der Name verlegene Mythen auch insofern rechtfertigen, als dieselben in der schriftlichen Erzählung, wie in der künstlerischen Darstellung, nicht selten die Erklärer in Verlegenheit setzen und überhaupt die Erforschung minder geläufiger und benutzter Quellen erheischen. Demnach darf es nicht Wunder nehmen, daſs gerade diese Mythen, welche mehr oder weniger dem Gebiete der hieratischen Religion anheimfallen, in Bezug auf die Kunstdenkmäler zu den vernachlässigten gehören, und daſs es gewissermaſsen zu einem Dogma geworden ist, vor den sogenannten verlegenen

Digitized by Google

Mythen zu warnen und deren Gegenwart auf den Kunstdenkmälern so selten als möglich zu vermuthen.

Unter solchen Umständen möchte es vielleicht an der Zeit sein, dieser Klasse von Mythen eine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden und durch die That zu beweisen, daſs sie das Anathem, welches über sie ausgesprochen wird, nicht verdienen, sondern durch Belehrung und Aufhellung dunkler Punkte der Sagenwelt und Religion vor dem groſsen Haufen der gelegenen Mythen sich besonders empfehlen.

Die Warnungstafel gegen die verlegenen Mythen auf Kunstdenkmälern hat ihren Ursprung in der Art und Weise, welche viele unserer Alterthumsforscher bei der Betrachtung und Erklärung der Kunstdenkmäler beobachten. Statt von der Beschauung des Kunstdenkmals auszugehen, den allgemeinen Sinn und die Motive der Handlung zu erforschen und nach der Feststellung dieses Gesichtspunktes mit Hülfe der durch gewisse Attribute näher charakterisirten Personen an die Mythologie sich zu wenden und sie um Scenen gleichen Ausdrucks zu befragen, wird gewöhnlich ein ganz entgegengesetzter Weg eingeschlagen, nämlich mit der Litteratur begonnen, eine bedeutsame Stelle eines Schriftstellers, in welcher oft nur eine von den Figuren der künstlerisch dargestellten Handlung sich vorfindet, vorzugsweise hervorgehoben und mehr oder minder gewaltsam und geschickt zugleich an das Kunstdenkmal angeheftet, so daſs dieses sich scheinbar fügen muſs. Diese Methode, welche es erklärlich macht, wie ein und dasselbe Denkmal oft so viele, dem Sinne nach ganz verschiedene Erklärungen hervorruft, ist leider noch die gangbare, aber deshalb nicht die richtige. Unsres Bedünkens muſs die Beschauung des Denkmals und das ihm selber Abfragen, was es bedeute, jedweder gelehrten Forschung vorangehen. Die Namentaufe der einzelnen Figuren, meistens erst die Frucht mythologischen Studiums oder Wissens, gilt uns nur als die zweite Operation: daher kann es kommen, daſs man ein Denkmal richtig versteht, ohne die dazu passenden Namen zu besitzen, und andererseits gehört es leider nicht zu den Seltenheiten, daſs ein reicher Vorrath von Namen für eine Kunstvorstellung geboten wird, deren Sinn und Bedeutung uns dennoch verschlossen bleibt.

Ist das Gesagte richtig, so kann die Vergessenheit eines Mythos, die Dunkelheit seiner schriftstellerischen Quelle nicht hindern, auf denselben einzugehen, sobald nur sein Inhalt mit dem, was das Kunstdenkmal angiebt,

Digitized by Google

übereinstimmt. Es werden zwar gegen diesen Ausspruch die Localmythen angeführt werden, von denen es natürlich ist, daſs sie auf den Denkmälern des Ortes und Landes vorzugsweise zum Gegenstand künstlerischer Ausbildung gewählt wurden. Allein finden wir nicht Mythen, die am Aetna Ursprung und Ausbildung erhielten, auf Vasen, die im etruskischen Vulci ausgegraben wurden, mehrfach wieder, während wir sie auf sicilischen Vasen bisher vergebens gesucht? Treffen wir etwa die attischen Mythen ausschlieſslich auf Denkmälern Athens und attischer Colonieen? Hiebei erwäge man noch, wie sehr wir in Bezug auf Zeit und Ort des Entstehens der meisten Kunstwerke im Dunkeln leben, wie sehr die Fäden der Verbindung von Städten und Völkern und der sie betreffenden Mythen und Religionsculte in vielen Fällen uns verborgen bleiben. Daher ist die Scheu vor den verlegenen Mythen unseres Bedünkens mehr eine willkührliche als durch innere Gründe gerechtfertigte zu nennen: dieses in einigen Beispielen anschaulich zu machen, möge die Aufgabe dieses Aufsatzes sein.

Wir wählen dazu Denkmäler des Königl. Museums und beginnen mit der Prüfung eines Karneols, den unsere Taf. I, 1 zum ersten Mal kennen lehrt. Winckelmann (¹) erkennt auf diesem Stein Mercur eine Figur bildend, deren Körper und Hals einem Schwane ähneln, und deren Kopf ein halbverschleierter Mädchenkopf. Von dieser Erklärung weicht der Verfasser des Gemmenkatalogs des Königl. Museums (²) insofern ab, als er vor dem durch einen Petasus und eine leichte Chlamys bezeichneten Mercur den Vogel mit langem Halse und menschlichem Haupt unbezweifelt für eine Sirene hält, als Tochter der Erde und klagende Dienerin der Proserpina (Eurip. Helen. v. 166 sqq.), so daſs Hermes hier als Psychopomp dargestellt ist. Vergleicht man die beiden Beschreibungen mit einander, so zeugt die erste sicherlich von einer unbefangeneren Beschauung und richtigeren Auffassung des dargestellten Gegenstandes, während die letztere ihrerseits wiederum einen gröſseren Anspruch auf Gelehrsamkeit machen kann. Schade nur, daſs die Sirenen, so oft ihre Gegenwart unbezweifelt ist, was vorzüglich dann stattfindet, wenn wir sie auf ihren Felsen den vorbeischiffenden Ulysses verlocken sehen, niemals diese eigenthümliche von Winckelmann

(¹) *Descript. d. pierr. grav. du B. de Stosch II. Cl. VIII Sect. no.* 407.

(²) Tölken Verz. d. antik. Gemm. d. K. Mus. II. Kl. I. Abth. no. *59. S. 55.

mit Recht hervorgehobene Schwanengestalt an sich tragen. Es fragt sich nun, geben die alten Schriftsteller Kunde von Schwänen mit Frauenköpfen? Hesiod singt in der Theogonie [1], wie Keto dem Phorkys die schönwangigen Graeen gebar, die grau sind von Geburt, weshalb sie die Alten heiſsen bei den unsterblichen Göttern und bei den erdbetretenden Menschen, Pephredo mit schönem Peplos und Enyo mit saffrangelbem Peplos. Genauer aber unterrichtet uns über ihre Gestalt Äschylus im Prometheus [2], wo er die Gefilde der Gorgonen erwähnt, wo die Phorkiden wohnen, die alten Mädchen, der Zahl nach drei, von Schwanengestalt und insgesammt ein einziges Aug und einen Zahn, sie, die weder die Sonne mit ihren Strahlen anschaut, noch der nächtliche Mond jemals. Des Äschylus Ausdruck *κυκνομόρφοι*, schwanengestaltig einerseits, und andererseits die Benennung alte Jungfern, denen Hesiod wahrscheinlich zur Verschleierung einen Peplos andichtet, passen allzugut auf die Figur unseres Karneols, als daſs man Bedenken tragen könnte, eine der Graeen hier dargestellt zu glauben.

Allein wer ist der gegenüberstehende Mann, und welches möchte die Handlung sein, in der wir ihn begriffen finden? Apollodor [3] berichtet, daſs Perseus unter Leitung des Hermes und der Athene zu den Töchtern des Phorkys gelangte, Enyo, Pephredo und Deino, welche Schwestern der Gorgonen, alt von Geburt, alle drei zusammen nur mit einem Aug und einem Zahn versehen waren, den sie sich wechselsweise einander liehen. Als Perseus sich ihres Auges und Zahns bemächtigt hatte, versprach er nur dann ihnen beides zurückzugeben, wenn sie ihm den Weg zeigten zu den Nymphen, welche die geflügelten Sandalen, den Sack und den Helm hatten. Als die Phorkiden ihn dahin geführt, gab er ihnen Zahn und Auge zurück und gelangte bei den Nymphen in den Besitz der drei gewünschten Gegenstände zu seiner völligen Ausrüstung zum Zug gegen die Meduse.

Die eben mitgetheilte Stelle des Apollodor berechtigt, statt des von beiden Archänlogen vermutheten Mercur einen Perseus auf unserem Karneol anzunehmen, um so mehr, als Petasus und Chlamys Kleidungsstücke jedes Epheben, nicht aber besonders charakteristisch für Mercur zu sein

---

(1) v. 270 sqq.
(2) v. 791 sqq.
(3) L. II, iv, 2.

pflegen. Ob die vorgebeugte Stellung unseres Perseus, und das Halten des weiblichen Kopfes, mit Berücksichtigung der geschlossenen rechten Hand, welche vielleicht etwas hält, auf den Moment sich beziehen, in welchem Perseus Aug oder Zahn empfangen hat oder wieder einsetzen will, wagen wir nicht zu entscheiden; es genügt uns, hier zum ersten Male eine positive Vorstellung der Graeen nachzuweisen, die um so schätzenswerther erscheint, je mehr bei dem häufigen Begegnen der Gorgonen auf Kunstwerken jeder Gattung die völlige Abwesenheit ihrer Schwestern befremden mufste.

Die Erklärung dieses geschnittenen Steines bildet den natürlichen Übergang zu einer merkwürdigen in Nola entdeckten Amphora ([1]) unseres Museums (s. unsere Taf. II), deren mythischer Charakter bisher unbeachtet blieb. Der Verfasser des Verzeichnisses der Vasengallerie ([2]) sieht auf diesem Vasenbilde eine jugendliche Figur im Mantel, welche in der rechten Hand einen Stock hält; auf sie schreitet eine andere mit hinter sich zurückgeworfenem Mantel zu, welche in der linken Hand eine Schaale zu halten scheint, worin Kräuter oder Blumen sich befinden; über dem linken Arm hängt ein Beutel, aus welchem Ähnliches hervorragt: auf der Rückseite eine jugendliche Figur im Mantel mit aufgehobenem rechten Arm.

In Einzelnheiten berichtigend äufsert sich der Verfasser von Berlins antiken Bildwerken ([3]) über dies mit dem Namen Palaestriten bezeichnete Gefäfs folgendermafsen: Vor einer jugendlichen Mantelfigur mit Stab bemerkt man einen anderen Palaestriten von räthselhafter Bewegung. Auf den ersten Anblick scheint er sein Gewand geschürzt, vielleicht mit Blumen gefüllt, auch wohl einen Stengel oder einen Beutel gefafst zu haben; seine Stellung aber deutet einen Versuch im Wettlauf an. — Die Rückseite zeigt ebenfalls einen Palaestriten, in seinen Mantel gehüllt. Unseres Erachtens hat dies Vasenbild nicht einen so allgemeinen palaestrischen Charakter, sondern zeigt vielmehr den Sohn der Danaë, Perseus, mit dem Haupt der Meduse in der Tasche, aus welcher man das Haar ihres Kopfes heraussieht: die Harpe selbst, womit Perseus die Gorgone enthauptet, ist sägenartig. Dafs Petasus und Flügelstiefeln dem Perseus mangeln, ist zwar nicht ge-

---

([1]) no. 874 der Königl. Vasensammlung. Höhe 1' 1", Durchmesser 6¾".

([2]) Levezow S. 190.

([3]) Gerhard S. 254.

wöhnlich, aber auch nicht beispiellos. Die gegenüberstehende unbärtige Mantelfigur, auf einen Stab gestützt, findet sich ebenfalls auf einem groſs-artigeren sicilischen Vasenbilde gegenüber dem Perseus, hinter dem sitzenden mit einem Scepter ausgezeichneten Kepheus, und ward von Millin (1) auf dessen Bruder Phineus, welcher um die Hand der Andromeda anhielt, bezogen. Denselben Phineus könnten wir auch auf der Vase unsres Museums vermuthen, wenn wir aus Rücksicht für das durchaus fehlende äthiopische Profil und Kostüm nicht vorziehen, die Handlung nach Seriphos zu versetzen, wo der ankommende Perseus, von Diktys empfangen, des Polydektes Gewaltthat gegen seine Mutter Danaë mit Staunen und Unwillen vernimmt und bald darauf durch Versteinerung des Polydektes mit Hülfe des Medusenhauptes sich rächt (2).

Von der Meduse, Geliebten des Poseidon und Mutter des Flügelrosses Pegasos, wenden wir uns zu einer geistesverwandten Göttin, nämlich der Demeter Erinnys, wie ein rother Jaspis der Stosch'schen Sammlung im Königl. Museum dieselbe darstellt (s. unsere Taf. I, 2). Winckelmann (3) beschreibt diesen Stein in folgenden Worten: Ceres mit verschleiertem Hinterkopf sitzend, hält in der Rechten eine groſse angezündete Fackel und in der Linken ein flaches Gefäſs: vor ihr sieht man einen Modius mit Ähren und ein Roſs, und hinter ihr ein zweites Roſs. Etwas genauer spricht sich der Verfasser des Gemmenkatalogs (4) über denselben Stein aus: Ceres sitzend mit verschleiertem Haupt, hält in der Rechten eine Patera, in der Linken eine aufgerichtete brennende Fackel, vor ihr ein Getreidemaaſs mit Ähren, wovon ein Pferd zu fressen scheint, hinter ihr ein Maulthier.

Nachdem beide Alterthumsforscher in der sitzenden Hauptfigur eine Ceres erkannt und nur über das Thier zur Linken der Göttin eine verschiedene Meinung geäuſsert, indem Winckelmann es für ein Roſs, Tölken für ein Maulthier ansah, so müſste man sich wundern, daſs die Wichtigkeit

(1) Peint. d. Vas. II, 34. Gal. myth. XCV, 387*.

(2) Apollod. II, IV, 2, 3. Vergl. das Gemälde in dem οἴκημα links von den Propylaeen, Perseus Ankunft in Seriphos, der dem Polydektes das Haupt der Meduse bringt (Paus. I, XXII, 6.).

(3) Descr. d. p. gr. de B. de Stosch II. Cl. V. Sect. no. 235.

(4) Tölken III. Kl. II. Abth. 236.

Digitized by Google

der Vorstellung ihnen gänzlich entging, wenn nicht die Scheu vor verlegenen Mythen und die Vorliebe für sogenannte natürliche Erklärungen es begreiflich machte, wie diese Gemme unerklärt bleiben konnte.

Selbst ein flüchtiger Blick auf die würdevolle Darstellung der Göttin mit den ihr gehörigen Attributen, nämlich der brennenden Fackel, und in der rechten Hand dem Apfel, wofür wir das als Gefäſs und Patera gedeutete Geräth ansehen, so wie auf die eigenthümliche Stellung der beiden Thiere, reicht hin, uns zu überzeugen, daſs die zu beiden Seiten der Ceres befindlichen Thiere nicht gewöhnliche, auf die Weide geführte vorstellen, sondern in ernsterer symbolischer Bedeutung und in engerem Zusammenhang mit der Göttin von dem Künstler aufgefaſst wurden. Irre ich nicht, so ist das Thier zur Linken der Ceres weder ein Roſs, noch ein Maulthier, sondern eine Hirschkuh, und steht zu der Göttin in gleichem Verhältniſs, wie das vor derselben befindliche Füllen, das dem Getreidemaaſs sich genähert. Nach dieser allgemeinen Verständigung über den Charakter dieses Bildes und die Beziehung der einzelnen Figuren zu einander, liegt es uns ob, in der Litteratur nachzuforschen, ob in die auf Demeter bezüglichen Mythen ein Pferd und eine Hirschkuh bedeutungsvoll eingreifen.

Bei Gelegenheit des Tempels der Demeter Erinnys im Thelpusischen Gebiet beschreibt Pausanias (1) die Statue der Göttin gleiches Namens, in der Linken eine *cista mystica* haltend, in der Rechten eine Fackel. Den Beinamen Erinnys habe Demeter bekommen, weil sie dem Poseidon zürnte, als dieser beim Aufsuchen der Kora ihr nachstellte, und nachdem sie, seiner Liebesbewerbung zu entgehen, sich in eine Stute verwandelt hatte, seinerseits die Gestalt eines Rosses annahm, und so seinen Zweck erreichte (2). Als Frucht dieses Umganges mit Poseidon gebar Demeter das Roſs Arion und eine Tochter, deren mystischer Name vor Uneingeweihten nicht ausgesprochen werden durfte, deren demotischer Name aber Despoina war (3). Diese Göttin, von den Arkadern vorzugsweise vor anderen Gottheiten ver-

---

(1) L. VIII, xxv, 4 und 5.

(2) Paus. VIII, xlii, 1 und 2 auf dem Berge Elaïon Höle der schwarzen Demeter, derselben Göttin, welche in Phigalia verehrt, den Beinamen Erinnys führt.

(3) Paus. VIII, xxxvii, 6. cf. L. VIII, xxv, 5.

Digitized by Google

ehrt ([1]), hatte ihr gröſstes Heiligthum vier Stadien von Akakesium, wo sie mit Scepter und *cista mystica* neben Demeter, welche in der Rechten eine Fackel hielt, thronte ([2]). Ihr war nach dem ausdrücklichen Zeugniſs des Pausanias ([3]) die Hirschkuh heilig. Deshalb tragen wir kein Bedenken, auf dem Stein unsres Museums Demeter als Gemahlin des Poseidon zu erkennen, wie sie, laut arkadischem Mythos, mitten unter ihren Kindern, dem Roſs Arion und der durch die Hirschkuh symbolisirten Despoina, thront.

Eine überraschende Ähnlichkeit der Composition verräth ein in Krannon in Thessalien ausgegrabenes Marmorrelief (s. unsere Taf. I, 3), welches Millingen ([4]) zuerst bekannt machte und auf die Lustration eines Pferdes und Hundes durch Diana oder Hekate, ähnlich den noch jetzt üblichen Ceremonien am Feste des heil. Antonius in Rom, bezog. Unseres Bedünkens muſs die mit brennender Fackel versehene Frau Demeter Erinnys heiſsen, welcher in dieser Eigenschaft so gut wie der Hekate der rechts befindliche Wolfshund als Begleiter zukommt ([5]). Sie scheint mit Theilnahme das vor ihr stehende Roſs an die Stirne zu fassen. In Thessalien, wo derselbe Mythos des Poseidon Hippios ([6]) spielt, heiſst dieses Roſs Sisyphos ([7]), auch Skyphos, und soll nach der einen Sage dadurch ans Licht gekommen sein, daſs Poseidon mit dem Dreizack den Fels schlug, weshalb ein Hieron des Poseidon Petraios in Thessalien errichtet ward. Nach der anderen Sage ([8]) entstand das Roſs in dem Schooſse der Erde durch Poseidon auf ähnliche Weise, wie Attes durch Zeus ([9]), und Erichthonios durch Hephaistos, und diese mythische Vorstellung liegt eiuem Gemälde bei Philo-

---

([1]) Paus. VIII, xxxvii, 5 und 6.

([2]) Paus. VIII, xxxvii, 2.

([3]) L. VIII, x, 4: ὡς ἴδοι (Arcesilaos) τὴν ἱερὰν τῆς καλουμένης Δεσποίνης ἔλαφον πεπονηκυῖαν ὑπὸ γήρως.

([4]) Anc. unedit. Monum. Pl. XVI, 1.

([5]) Plut. Qu. Rom. LI. Vgl. die Mana Geneta der Römer, welcher Hunde geopfert wurden, wie der Eileithyia in Argos (Plut. Qu. Rom. LIII).

([6]) Etym. M. v. Ἵππιος. Cf. Ann. de l'Instit. arch. Vol. V, p. 133.

([7]) Schol. ad Pindar. Pyth. IV, v. 245.

([8]) Schol. Pindar. l. c.

([9]) Paus. VII, xvii, 5.

Digitized by Google

stratus [1] zum Grunde, wo die Provinz Thessalien mit Ölzweigen und Ähren bekränzt, aufsteigt, ein Füllen fassend, das zugleich sich mit erhebt. Demnach sind wir vollkommen berechtigt, auf dem Marmor von Krannon ebenfalls Mutter und Kind zu erkennen, wie auf dem geschnittenen Steine des Königl. Museums, und dem Roſs den Namen Skyphos oder Sisyphos beizulegen, der Göttin aber denselben Namen Demeter Erinnys oder Hekate, welche bekanntlich in Thessalien einer besonderen Verehrung sich erfreute.

Wir gehen nun auf einige Bilder der Königl. Vasensammlung über, und betrachten zuvörderst das Gemälde einer in Nola ausgegrabenen, in Zeichnung und Farbe aber die Fabrik von Avella verrathenden Önochoë [2]. Dies Vasenbild, auf unserer Taf. III, 1. zum ersten Male in der Treue des Originals bekannt gemacht, ist bereits zweimal der Gegenstand erklärender Beschreibungen gewesen, deren Mittheilung und Prüfung wir unserer eigenen abweichenden Deutung voranzuschicken für nöthig finden.

Die erste, von dem Verfasser der Vasengallerie [3] herrührend, lautet: „Merkur, nackt, mit über die linke Schulter geworfener und vorn herabhängender Paenula, epheubekränztem Kopfe, indem der Petasus hinter demselben, mit einem weiſsen Bande am Halse befestigt, zurückgeworfen ist, und mit geflügelten Kothurnen an den Füſsen, steht auf dem rechten Fuſs gestützt da und hält in der linken Hand den Caduceus, an dessen oberem Theile eine rothe Binde und eine mit gröſseren und kleineren Perlen abwechselnde und in zwei Blumenkelchen oder Quasten ausgehende Schnur geknüpft ist. In der rechten Hand trägt er, wie es scheint, einen kleinen Laub- oder Blumenzweig mit daran befestigter rothen Binde. Hinter ihm eiu Cippus oder eine Ara, auf welcher drei weiſse Kugeln ruhen; über der mittleren gröſseren noch zwei andere in vertikaler Richtung. Vor ihm eine buntgefleckte Gans. Oberhalb, dem Kopfe Merkurs gegenüber, das Brustbild einer weiblichen Figur, mit Diadem und Mantelumhüllung, aus welcher die linke Hand hervorragt, welche einen Perlenkranz hält; sie scheint im Gespräch mit Merkur begriffen zu sein."

---

(1) Imag. II, xiv.

(2) no. 910 d. Königl. Vasensammlung; Höhe 7", Durchm. 4⅞" aus d. Kollerschen Sammlg.

(3) Levezow S. 211.

Abgesehen von den für Kothurnen ausgegebenen Schnürstiefeln des Hermes dürfte die Beschreibung als eine genaue und in der richtigen Auffassung des Hauptmotivs, daſs es hier nämlich eine Unterredung zwischen den beiden Personen gilt, als eine treffende gerühmt werden; nur ist, was den Vogel anbetrifft, sowohl seine Stellung, die nicht vor Mercur, sondern demselben gegenüber sich zeigt, als besonders sein Verhältniſs zu dem weiblichen Brustbild völlig übersehen. Von eigentlicher Erklärung ist in dieser Beschreibung nicht die Rede, ja nicht einmal angedeutet, ob die gemalte Scene dem Kreise religiöser Ceremonienbilder, oder mythologischer Scenen oder Darstellungen des häuslichen Lebens angehöre. In dieser Beziehung läſst uns der Verfasser von Berlins antiken Bildwerken (¹) weniger im Dunkeln, der in folgenden Worten über dies Vasenbild (welchem er den Titel Hermes giebt) sich ausspricht:

„Ein merkwürdiges Gefäſs, dessen blasse und mehrfach gefärbte Figuren von mittelmäſsiger Zeichnung an die Töpferarbeiten von Avella erinnern. Mit der Chlaena bekleidet, durch Petasus, Flügelstiefeln und Heroldstab kenntlich, dabei aber nach seltener Weise epheubekränzt und mit Binden und Schnüren versehen, welche an dem Caduceus hängen, ist der hier dargestellte Götterbote nicht leicht zu deuten. Indeſs werden die erwähnten Besonderheiten seiner bacchischen Bekränzung und seiner Festattribute noch durch Zweig und Binde in seiner rechten Hand, ferner durch weiſs angedeutete Früchte auf einer hinter ihm befindlichen Stele dergestalt vermehrt, daſs wir nicht umhin können, seine Erscheinung einem besonders festlichen Anlaſs beizuschreiben. Irren wir nicht, so ist dieser Anlaſs weniger im Gebiet mythischer Sage, als in Gebräuchen des alltäglichen Lebens zu suchen. Dem Gotte gegenüber erscheint im oberen Raum, wie aus einem Fenster schauend, das Brustbild einer geschmückten Frau; im untern Raum vor Merkur überdies eine Gans. Vielleicht, daſs die Unterredung, in welcher Merkur mit der spähenden Schönen begriffeu scheint, hier, wie anderwärts (859, 854, 1028), auch ohne an Herse zu denken, ihn als einen Hochzeitsboten zeigen, und das danebenstehende Hausthier, auch ohne dessen mystische oder erotische Bedeutung, zur weiteren Andeutung des häuslichen Raumes gereichen sollen."

(¹) Gerhard S. 271.

Die eben mitgetheilte Beschreibung hat vor der vorigen das groſse Verdienst, auf die Merkwürdigkeit dieses Bildes gleich anfangs hinzuweisen, dann aber das gröſsere, das Brustbild am Fenster als eine Geliebte oder Braut zu bezeichnen. Andrerseits erhält das auf unserem Vasengemälde so sehr in Evidenz gestellte Thier, wie bei dem früheren Beschreiber, nicht nur keine symbolische Bedeutung, sondern eine Bestimmung, den Hof des Hauses zu bezeichnen, welcher auf viel anschaulichere Weise in manchen anderen Vasenbildern uns versinnlicht wird. Was aber das Wichtigste ist, alle mythische Erklärung wird zurückgewiesen zu Gunsten einer hochzeitlichen Scene des gewöhnlichen Lebens, an welcher Hermes, als Götterbote, mit Theil nimmt. Diese letztere Auffassung möchte kaum einem unbefangenen Beschauer sich dargeboten haben: vielmehr würde dieser diejenige Figur, welche die Mitte der Scene einnimmt, eher für die Hauptfigur erklären, als für die dienende Figur einer anderen Hauptfigur, die man vergeblich auf dem Bilde selbst sucht. Je weniger die beiden Beschreibungen eine eigentliche genügende Deutung dieses Bildes liefern, desto mehr finden wir uns veranlaſst, die Wichtigkeit dieses Monuments und zugleich einiger anderen, demselben Mythos angehörigen, darzuthun.

Hinsicht der Anlage der Composition erinnert dieses Vasenbild an jenes bekannte Gemälde (1), wo Zeus mit Geschenken sich dem Fenster der Alkmene nähert, bei diesem nächtlichen Besuch von seinem Diener Hermes begleitet und unterstützt. Die Stelle, welche dort Zeus einnimmt, behauptet hier Hermes selbst, und wir irren wohl nicht, wenn wir ihn selbst nicht sowohl als Boten fremder Liebe, sondern als Bekenner seiner eigenen, der spähenden Schönen gegenüber, anzutreffen glauben.

Sind wir nun aber über Namen, Absicht und Handlung der Hauptfigur unterrichtet, so liegt es uns ob, ein gleiches Resultat hinsicht des gegenüberstehenden Brustbildes zu erreichen. Den hochzeitlichen Charakter hatte bereits der frühere Erklärer ihr zuerkannt, den Versuch aber, ihr einen bestimmten mythischen Namen zu geben, entschieden von sich gewiesen. Weit entfernt, diese Ansicht zu theilen, müssen wir dem unter dem Brustbilde hingestellten Wasservogel eine wichtigere Bedeutung einräumen, und

(1) d'Hancarville Peint. d. Vas. IV, pl. 105; Millin Gal. myth. CVIII bis, 428*; Winckelmann Mon. ined. no. 190. Cf. Cab. Pourtalès pl. X.

halten ihn von dem Künstler dazu bestimmt, über den Namen des über ihm befindlichen Frauenbildes uns aufzuklären. In dieser Ansicht bestätigt uns ein anderes Vasenbild der Passerischen ([1]) Sammlung (s. unsere Taf. III, 2), welches einerseits einen Epheben, ähnlich bekleidet dem unsrigen, den Caduceus in der Rechten, mit der Linken eine Lanze aufstützend, überdieſs ein Schwert an der Seite, zeigt, wie er den rechten Fuſs auf ein Felsstück aufstützt in der Nähe eines Altars; auf der anderen Seite des Gefäſses erblickt man ihm gegenüber, gleichfalls vor dem Altar, eine mit langem gestickten Gewande bekleidete Frau, in der ausgestreckten Linken eine Taenie haltend, in der Rechten einen Thyrsus, zu ihren Füſsen eine Ente.

Die Übereinstimmung dieser beiden Bilder, sowohl in der männlichen mit einem Caduceus versehenen Figur, als in der weiblichen, zu deren Füſsen nicht sowohl eine Gans, als vielmehr eine Ente sichtbar ist, dünkt uns bedeutsam genug, um unter den Verbindungen des Hermes nachzuforschen, ob nicht eine sich fände, für welche die nahe Beziehung zu diesem Wasservogel durch irgend eine, wenn auch verlegene Mythe sich rechtfertigen lieſse.

Der Scholiast des Pindar ([2]) erzählt, daſs Penelope früher den Namen Arnea geführt habe und, von ihren Eltern in das Meer geworfen, durch die, Penelopen genannten, Vögel wieder ans feste Land zurückgebracht worden sei: nachdem ihre Eltern sie wieder aufgenommen, habe sie den Namen Penelope bekommen mit Bezug auf die Fürsorge dieser Vögel.

Wie sahen nun aber diese Vögel Penelopes aus? Darüber unterrichten uns ebenfalls die alten Schriftsteller ([3]), welche sie als eine breitflüglige, mit purpurnem Hals und Rücken geschmückte Entenart bezeichnen. Demnach möchte die Benennung Penelopes für den Wasservogel auf un-

---

([1]) Pict. Etrusc. T. II, CLXXXVI. auf einem Oxybaphon.

([2]) ad Olymp. IX, 85. Eustath. ad Odyss. A. p. 1421, 1422. Tzetz. ad Lycophr. Cass. v. 792.

([3]) Aristot. hist. anim. VIII, 3; Plin. XXXVII, 2. Schol. ad Aristoph. Av. v. 1410 citirt aus Alcaeus: *πανέλοπες ποικιλόδειροι, τανυσίπτεροι*; desgl. bei Athen. IX, 388e die des Ibycus. Hesych. *Φοινικολέγνου Ἴων τὸν πηνέλοπα τὸ ὄρνεον, τὸν γὰρ τράχηλον ἐπίπαν φοινικοῦν ἔχει, ἡ δὲ λάγνη παρείλκει.*

serem Vasenbilde keinem Widerspruch begegnen; ja sogar die bei Strabo (1) angeführte, in Ephesos befindliche Quelle, Penelopeia genannt, in der angeführten Sage von der durch eine Ente gleichen Namens geretteten Penelope Benennung und Verehrung entlehnt haben. Allein, wird man uns entgegnen, gesetzt auch, die Entenart Penelops diene zur Hieroglyphe für das am Fenster sichtbare Brustbild der Penelope, was hat Mercur mit Penelope zu schaffen, und wie läſst sich gar ein Liebesverhältniſs zwischen beiden nachweisen? In dem homerischen Hymnus auf den Pan (2) wird dieser Gott der liebe Sohn des Hermes genannt, indeſs Herodot (3) vollständiger denselben als Sohn des Hermes und der Penelope bezeichnet. Desgleichen hat schon Pindar (4) den Pan als Sohn der Penelope besungen. Ferner giebt der Scholiast zu Theokrit (5) zwei verschiedene Formen des Mythos an, die eine offenbar spätere, daſs die Penelope, mit allen Freiern der Liebe pflegend, den Pan zur Welt gebracht habe, woher ihm auch der Name Pan, Alles, käme. Diese bei dem Samier Duris in dem Buch über Agathokles vorkommende Tradition muſs weit zurückstehen vor der anderen, nach welcher Hermes sich in einen Bock verwandelte, mit welchem Penelope, in ihn verliebt, den bocksfüſsigen Pan zur Welt brachte. Diese Triade des Pan, als Sohn, und Mercur und Penelope, als Eltern, wird auch von Cicero (6) bezeugt, und darf um so weniger befremden, als jene hermenförmige Aphrodite Urania in Athen, des Hermes Gemahlin, und wie Pausanias (7) bemerkt, zugleich die älteste der Moeren, folglich eine Spinnerin, dem Typus und Namen unsrer Penelope als Urbild zum Grunde zu liegen scheint. Es frägt sich nun, ob diese Penelope auch auf Kunstdenkmälern sich nachweisen läſst. Wir erlauben uns, auf Taf. IV, 1 ein Vasen-

(1) L. XIV, p. 641 c; Plin. xxxiv, 8.

(2) v. 1. v. 30 sqq. zeugt Hermes der Kyllenier, als Hirt bei dem Dryops, mit dessen Tochter den Pan. Vergl. Plat. Cratyl. p. 406 B. und Phaedr. p. 263 D.

(3) L. II, 145. Cf. Schol. Theocrit. Idyll. I, v. 123.

(4) bei Serv. ad Virg. Georg. I, 16.

(5) Idyll. VII, v. 109. Cf. Tzetz. ad Lycophr. Cass. v. 772; Serv. ad Virg. Aen. II, 43.

(6) De nat. Deor. L. III, 22.

(7) L. I, xix, 2.

Digitized by Google

bild der Millinschen Sammlung ([1]) vorzulegen, das bisher unbeachtet und höchstens mit dem allgemeinen Namen einer Opferscene abgefertigt ward, bei näherer Betrachtung aber wohl einen bestimmteren Sinn in sich verschlieſst. Auf der einen Seite verräth sich Mercur durch die Flügelstiefeln, gerade wie auf der Vase unsres Museums; im Übrigen ist die Bekleidung beider Götterfiguren sehr einander ähnlich, ja der Caduceus beider hat die fast gleiche Verzierung der an ihm befestigten Schnüre und Quasten; auſserdem hält Mercur auf dem Bilde Taf. IV, 1 eine Schale mit Früchten und Pyramidenkuchen, überdieſs einen Perlenkranz und eine Taenia, mit der Rechten hält er einen Bock an den Hörnern, über welchem das Brustbild eines bärtigen Satyr mit Thyrsus sich zeigt. Was dieses Brustbild anbetrifft, so ist bei der Ungenauigkeit und Verschönerungssucht, welche in den Zeichnungen des Millinschen Werkes vorherrscht, die Entscheidung, ob auf dem Original ein bloſser Satyr, oder vielleicht ein mit zwei Hörnern versehener, das heiſst ein Pan, sichtbar sei, nur durch Autopsie des Monuments zu erreichen; dagegen berechtigt wohl der von Hermes geführte Ziegenbock, an dessen Verwandlung in dieses Thier und den daraus entstandenen bocksfüſsigen Pan zu erinnern. Wir fühlen uns um so mehr dazu veranlaſst, als die weibliche Figur auf der Rückseite, welche auf einer Windepflanze sitzt ([2]), in reich gestickten Gewändern erscheint, auf der Linken mit einem gestickten Korbe und einer Tänia, in der Rechten einen Perlenkranz, ganz wie die Figur auf der Vase unsres Museums. Penelope würde, unsres Erachtens, auch der wahre Name für diese Frau sein, die im Gespräch mit dem ihr gegenüber befindlichen Gemahl Mercur, als Vater des Pan, begriffen, sitzt. In der so eben erschienenen Beschreibung der v. Magnoncourtschen Vasensammlung führt Hr. de Witte ([3]) eine volcenter Pelike mit schwarzen Figuren an, wo eine junge in den Peplos gehüllte Frau auf einem Thron sitzt, einen vor ihr stehenden Bock liebkosend, auf der Rückseite demselben eine Blume reichend: beide Scenen deutet der Verfasser auf den in einen Bock verwandelten Hermes und Penelope.

([1]) Peint. d. Vas. T. I. pl. LI. Gall. myth. L, 212. Guigniaut Relig. de l'Antiq. Pl. CVI, 422.

([2]) Ann. de l'Instit. archéol. Vol. IV, p. 129.

([3]) Descript. des Vas. peints de M. de M. Paris 1839. p. 42, 43.

Ist aber auf dem Vasenbilde unsres Museums Mercur und Penelope ([1]) dargestellt, so möchte auch das in der rechten Hand des Mercur befindliche, mit einer Taenie umwundene Geräth, welches die früheren Erklärer als **Blume** bezeichneten, eher ein **Instrument zum Weben** (κερκίς) oder ähnlicher Handarbeit sein, welches der Bräutigam Hermes als Liebesgeschenk für die Weberin Penelope bestimmt ([2]) hat.

Dieser Mythos des Mercur, als Gemal der Penelope, ladet uns zur Betrachtung eines anderen Vasenbildes des Königl. Museums ein, welches auf unserer Tafel V. in Farben des Originals zum ersten Male publicirt wird. Ohne bei der erklärungslosen Beschreibung des Verzeichnisses der Vasengallerie ([3]) zu verweilen, gehen wir sogleich auf diejenige über, welche in Berlins antiken Denkmälern ([4]) über die als hochzeitlich bezeichnete Scene unserer nolanischen Kalpis sich ausspricht:

([1]) Sind die bisherigen Beobachtungen richtig, so verdient vielleicht ein schon vielfach publicirtes (**Millin** Peint. des Vas. I, 3. Gall. myth. CXIV, 444), besprochenes und behandeltes (**Gerhard** Archemoros und die Hesperiden, Beilage B. 5. in d. Abh. d. Akad. d. Wiss. 1836) Vasengemälde des Asteas, Hercules bei den Hesperiden darstellend, eine neue Berücksichtigung, weil unter dem Brustbild des mit Petasus und Caduceus bezeichneten Mercur, in reich gestickter Kleidung, Äpfel pflückend, eine Frau erscheint, die vor ihren Füſsen eine Gans hat, über dem Haupte den Namen Hermessa, während zur anderen Seite des Baumes eine Sitzende sich befindet, welche den Drachen tränkt, und auf deren Fuſs der Vogel Jynx sich befindet. Diese letztere Hesperide trägt den Namen Kalypso; dürfen wir etwa dieser gegenüber in der Hesperide Hermessa eine versteckte Penelope vermuthen? — Auf einer nolanischen Amphora der ehemaligen **Durand**schen Sammlung glaubt Hr. **de Witte** (Catal. Durand p. 155 no. 409) ebenfalls Penelope zu erkennen und beschreibt sie also: *Pénélope assise sur un siège à dossier, joue avec des pelotes de laine de pourpre sans doute destinées à faire le voile funèbre de Laërte. Une tunique talaire et un péplus forment son vêtement. Devant elle est une sarcelle ou canard (πηνέλοψ, νῆττα) oiseau qui caractèrise la fille d'Icarius jetée dans la mer et sauvée par des oiseaux nommés pénélopes. Une inscription illisible est tracée devant Pénélope. Nous nous proposons de publier ce vase en l'accompagnant d'une explication detaillée.* Wir hätten der Beschreibung dieser Vase gern einen Platz im Texte eingeräumt, wenn wir nicht die Richtigkeit dieser Erklärung bezweifeln müſsten und für diese Figur einen passenderen Namen zu besitzen glaubten.

([2]) Hesych. v. πηνίον, v. πῆνος; **Welcker** Nachtrag zur aeschyl. Trilogie S. 222, 223.

([3]) **Levezow** S. 181. no. 854 der K. Sammlung. Höhe 11½", Durchm. ohne Henkel 9", aus der Kollerschen Sammlung.

([4]) **Gerhard** S. 248.

„Hermes, der Götterbote, scheint auf diesem schönen Gefäſs, wie auf mehreren anderen unserer Sammlung, als Verkünder einer von den Göttern gesegneten Vermählung dargestellt zu sein. Bärtig und mit der Chlamis angethan, durch Petasus, Caduceus und Flügelstiefel kenntlich, steht er einer jungen Frau mit unbedecktem Haupte, etwa der Braut, gegenüber. Hinter ihm steht eine andere Frau, welche sich durch eine Haube und einen vor ihr befindlichen Kalathos oder Arbeitskorb auszeichnet, etwa die Brautmutter."

Bei dieser Beschreibung ist einer der Hauptmomente übersehen, welcher über die Benennung der einzelnen Personen einiges Licht zu geben vermag, ich meine die eigenthümliche Haltung und Bewegung der Hände der Frau, die einen Kalathos vor sich stehen hat. Diese macht es unzweifelhaft, daſs sie mit Spinnen beschäftigt war, und daſs aus Übereilung der Maler des Gefäſses vergessen hat, Spindel und rothen Faden ihr in die Hände zu geben (1). Ist nun aber diese Frau eine Spinnerin und steht Hermes vor ihr, als gehörten sie beide zu demselben Hause, so liegt auch der Gedanke an Penelope als Gemalin des Mercur um so näher, je deutlicher ein pompejanisches Wandgemälde (s. unsre Taf. IV, 2) dieselbe in gleicher Beschäftigung, im Gespräch mit Ulyſs (2), und ein von Millingen (3) bekannt gemachtes Vasenbild (s. unsre Taf. IV, 3) dieselbe spinnend gegenüber ihrem Sohn Telemachos zeigt. Hieraus folgt, daſs wir nicht der Ansicht unseres Collegen beipflichten können, welcher unsere Penelope für die Brautmutter erklärt, und die gegenüberstehende mit unbedecktem Haupte für die eigentliche Braut. Eine Scene solcher Bedeutung kommt öfter auf Vasenbildern vor, am unverkennbarsten ist die einer nolanischen Amphora (4), wo auf der Rückseite des Kampfes zwischen Theseus und Hippolyte ein gewisser Polites sich in der Mitte zwischen seiner Braut Phylonoe und deren Mutter Deinomache befindet. Auf unsrem Vasenbilde

---

(1) Solche Versäumnisse der Maler sind in dieser Gattung der Kunst nicht so gar selten, zumal wenn es gilt, mit einer neuen Farbe einige Striche hinzuzufügen.

(2) Mus. Borbon. Vol. I, Tav. 8. Vergl. Thiersch Epoch. d. bild. K. 2te Ausgabe, 2ter Nachtrag zur 3ten Abtheil. Taf. II, S. 426—446.

(3) Vas. Coghill. pl. XXI.

(4) Millin Mon. ant. inéd. I, 352; Panofka Cabinet Pourtalès pl. XXXVI.

Digitized by Google

aber ist die Stellung des Mercur eine ganz verschiedene; irren wir nicht, so kommt er erstaunt entgegen einer Frau, die bei ihm und seiner Gattin einzukehren wünscht.

Wer ist nun aber diese ankommende Jungfrau? denn, wenn wir ihr gleich die Brautschaft streitig machen, für welche weder Kranz, noch Schleier, noch sonst ein ähnliches Attribut zeugen, so erheischt doch das bloſse Haar ihr die vorausgesetzte Jungfräulichkeit unangefochten zu lassen. In Abwesenheit anderer Attribute, dürften wir vielleicht einiges Gewicht legen auf das in eine Art Knauf aufgebundene Hinterhaar, welches der gewöhnlichste Haarschmuck der Göttin Athene ist (1), jener Göttin, welcher der Name Jungfrau vorzugsweise zukommt. Ob von dem gestickten Saum ihres Peplos (2) irgend ein Beweis für die mit gleicher Eigenthümlichkeit der Kleidung versehene Göttin gezogen werden dürfe, lassen wir dahingestellt sein. Das aber müssen wir hervorheben, daſs wohl keine andere passender in Gemeinschaft mit Hermes und Penelope zu setzen sein möchte, als diejenige Göttin, welche als Lehrerin der Webekunst und aller weiblichen Künste (3) verehrt wird und aus ähnlichen Gründen auch zu Hermes, wie zu Hephästos, in enge Beziehung trat. Demgemäſs glauben wir nicht zu irren, wenn wir für das vorliegende Vasenbild einen Besuch der Athene Ergane bei Hermes und Penelope voraussetzen.

Um aber nicht den Verdacht zu erregen, als redeten wir unbedingt den verlegenen Mythen das Wort und wünschten ihre Anerkennung auch da, wo die Kunstdenkmäler keine bestimmte Veranlassung dazu geben, so wollen wir zum Schluſs einen geschnittenen Stein unsres Museums betrachten, auf welchem ein verlegener Mythos unsres Bedünkens ohne inneren Grund vorausgesetzt wird. Unter den Werken des älteren griechischen Kunststyls beschreibt der Verfasser des Gemmenkatalogs (4) einen wolkigen

(1) Cab. Pourtalès Pl. IV. Gerhard Ant. Bildw. I. Cent. XXXII, XXXIII. Pollux II, 35. *Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη, ἀναπεπλεγμένη.*

(2) Mon. ined. de l'Instit. arch. Vol. I, XX; Annal. de l'Instit. Vol. II, p. 196.

(3) Creuzer Symbolik II, S. 745; Gerhard Prodromus antik. Bildwerke S. 120 und 121 und Not. 29.

(4) Tölken Verzeichn. d. Königl. Gemmensammlung II. Kl. II. Abth. *92. S. 64. Die zur Seite der Vorstellung befindliche Inschrift ΓΛΙΕΥ und unten DΓL (?) lassen wir auf sich beruhen.

Sarder (s. unsre Taf. I, 4), worauf „Consus, der altitalische Neptunus „Equester (Liv. I, 9), jugendlich, bartlos, in der Rechten einen Donner- „keil, in der Linken den Dreizack haltend und im Begriff, einen Wagen zu „besteigen." Man mag die angeführte Stelle des Livius so oft und so aufmerksam prüfen als irgend möglich, so wird man immer nur Spiele und Wettkämpfe zu Roſs, *consualia* genannt, zu Ehren des Neptunus Equester darin finden, und leider erfahren wir nicht viel mehr aus andren Zeugnissen der Alten über den Gott Consus (1). Allein, wie Neptun mit dem Beinamen Equester auf einem Wagen ohne vorgespannte Pferde erscheinen kann, ist schwer zu begreifen: wie in der Hand dieses Neptun die Waffe des Zeus, der Blitz, sich rechtfertige, von dem Erklärer mit Stillschweigen übergangen. Unsres Erachtens kann hier von Consus oder Neptunus Equester durchaus nicht die Rede sein. Der Blitz in der erhobenen Rechten des Gottes nöthigt uns, den Namen Zeus für die Figur unsres Steines vorzuschlagen. Der Dreizack in seiner Linken kann den Beinamen Θαλάσσιος für diesen Zeus in Anspruch nehmen (2), wenn nicht des Athenaeus (3) Zeugniſs von einem Hieron des Zeus Poseidon, in Karien wegen der vielen Blitze und Ungewitter in dieser Gegend errichtet, die Vereinigung zweier sonst getrennten Attribute in der Hand eines und desselben Gottes rechtfertigte und zugleich den passenden Namen Zeus Poseidon für die Vorstellung unsres Steines darböte. Hinsicht des Wagens dürften wir nach der Ansicht des genannten Erklärers nicht in Verlegenheit kommen, da er sowohl dem Poseidon, als auch dem Zeus, z. B. wenn dieser gegen die Giganten auszieht, als Reisemittel dient. Allein die Abwesenheit der Rosse scheint uns bedeutsam genug, um diesen Wagen lieber als ἅρμα Πλούτωνος, den Wagen des Pluto, aufzufassen, dessen Räder wir auf apulischen Vasen so oft im Pallast des thronenden Hades oberhalb angehängt finden (4), und an jenen Ort auf dem Wege von Theben nach Chalkis zu erinnern, der den Namen Ἅρμα bekam von dem Wagen des unterirdischen Orakelgottes Amphiaraos,

(1) Dionys. Halic. III, 30, 31; Plut. Qu. Rom. 45; Plut. Romul. 14; Arnob. adv. g. III, p. 113; Ascon. in Cic. Verrin. II, 10; Tertullian. de spectac. 5. Der Zeitpunkt des Festes war der 21. August oder der 15. Decbr.; Serv. Virg. Aen. VIII, 636; Ovid. Fest. III, 199.

(2) Paus. II, XXIV, 5.

(3) L. II, p. 42 a.

(4) Millin tomb. de Canosa pl. III.

Digitized by Google

den die Erde daselbst sammt seinem Wagen verschlang (¹). So würde dieser Stein einen Zeus mit den Attributen des Blitzes, Dreizacks und Wagens ausgerüstet, in Bezug auf die drei Reiche, in denen er waltet, vergegenwärtigen, und der Bedeutung nach an jenes Schnitzbild des Zeus Triopas auf der argivischen Hochburg Larissa sich anschlieſsen, dessen Auge auf der Stirn den Zeus im Himmel, die zwei andern Augen den Zeus im Wasser und den Zeus in der Erde versinnlichen sollten (²).

Daſs diese Erklärung aber die richtige sei, bezeugt ein Skarabäus etruskischen Styls, den wir auf unsrer Taf. I, 5 bekannt machen. Die Vorstellung stimmt auf eine überraschende Weise mit der der Gemme des Museums überein: der unbärtige Gott hält in der Rechten den Blitz, in der Linken den Dreizack und tritt bereits mit dem rechten Fuſs auf den Wagen. Allein auf diesem Skarabäus verdienen noch die Chlaena auf dem linken Arm des sonst nackten Gottes, das sturmbewegte, bei Boreas (³) uud Plutò nicht ungewöhnliche Haupthaar, ganz besonders aber der hinter dem Wagen laufende und, wie es scheint, bellende Hund einige Beachtung. Diesen letzteren nemlich deuten wir auf den Hund des Hades, der bekanntlich anfangs nicht drei Köpfe, sondern nur einen besaſs (⁴) und hier zur bestimmteren Bezeichnung des Plutonischen Begriffs (⁵) von dem Künstler als Wagenbegleiter aufgenommen ward. Wem aber der Name Zeus Triopas für den Gott der zwei geschnittenen Steine nicht zusagt, dem rufen wir den Gott der Pelasger, den Zeus Peloros, ins Gedächtniſs, welchen Herodot (⁶) mit dem Namen Poseidon bezeichnet, und dessen Cultus sich an die gewaltigen Erdbeben in Thessalien knüpft: dieser Zeus Peloros verband in seiner Person die gleichen drei Eigenschaften des Donnergottes, des Überschwemmers und des Gebers der Fruchtbarkeit, und das ihm zu Ehren gefeierte Fest Peloria war das gröſste in Thessalien (⁷).

(¹) Paus. I, xxxiv, 2; IX, xix, 4.

(²) Paus. II, xxiv, 5.

(³) Gerhard Neuerw. ant. Denkm. d. K. Mus. zu Berl. S. 26, no. 1602.

(⁴) Paus. III, xxv, 4.

(⁵) Vergl. *κυνέη Ἄϊδου*, den Helm des Hades, als Symbol der Unterwelt und Finsterniſs am Boden liegend, vor dem sich auf sprengendem Zweigespann Eos erhebt, auf einem etruskischen Spiegel.

(⁶) L. VII, c. 129.

(⁷) Athen. XIV, pag. 639 f., p. 640 a.

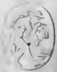
Digitized by Google

Nachtrag zu Taf. I, 1.

In den neuen Centurien der Gemmenabdrücke hat das Institut für archäologische Correspondenz unter no. 12 einen Carniol in Form eines Skarabäus, im Besitz des Hrn. Campana in Rom, bekannt gemacht, den Dr. Braun im Bullet. dell'Instit. Arch. No. VII a di Luglio 1839 p. 100 folgendermaſsen beschreibt: Prometheus (den Andere für Mercur halten), mit einem Stäbchen in der Hand, im Begriff den Menschen zu bilden, dessen Kopf auf dem Körper eines Schwans oder einer Gans ruht, mit Anspielung auf die Tradition, daſs der genannte Titane den Menschen bildete, den Geist von allen Thieren der Schöpfung ihm eingebend. Unter no. 13 wird ein ähnlicher Stein in der Sammlung Vidoni angeführt, mit der Bemerkung, daſs der modellirte Ton ein besseres menschliches Ansehen hat. Sämmtliche bis jetzt bekannte Darstellungen des Menschenbildner Prometheus, besonders aber die des vaticanischen Sarkophag (Visconti Mus. Pio-Clem. IV, 34; Millin Gall. myth. XLII, 382) und einige geschnittene Steine, wo in der Nähe des formirenden Prometheus wirkliche und vollständige Thiere, namentlich ein Widder, sich befinden, hindern uns, dieser Erklärung beizupflichten, und wir erwarten mit Ungeduld die Ankunft der Abdrücke, um über diese Vorstellungen uns eine Meinung zu bilden.

VA1
151741

Digitized by Google



1.

2.

4.

5.

3.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

1a

2

Digitized by Google

ΚΑΛΕ
ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ
1
2
3

Digitized by Google

Digitized by Google